



打开世界音乐的月光宝盒

——看当代民乐作品《云之上》的全球化视野

◆ 陈 洁



作为中国上海国际艺术节委约剧目,上海民族乐团原创音乐会《云之上——让听觉从东方出发》已落幕,却韵味悠长。它的探索更在舞台之外:用东方美学描摹自然与生命本真的音乐观念,探索当代国乐与城市生活紧密联结的呈现方式,为“上海出品”的海派民乐提供全新的声音样本。

《云之上》是一部当代民乐合奏作品,通过突破固有的演绎形式,实现独具个性的声场空间表达。步入演出现场,在剧场中央搭建的巨大方形舞台上,演奏家们围坐成一个圆圈,相向而奏,歌者在舞台侧面遥相呼应,形成且歌且奏、亦鼓亦乐的听觉现场。不同于传统镜框式舞台,《云之上》由方形舞台与圆形声场构筑起的表演场域,呼应着中国传统文化“天圆地方”的哲学思想,凸显中国人对天地万物的特殊理解。音乐现场采用360度沉浸式圆形声场布局,打破平面和单向听觉概念,形成声场的多维度汇聚和演奏的空间流转。环坐于四周的观众,从“听”音乐会转化为“全息式”的深度体验,感知新鲜独特的气息。

《云之上》的难度与挑战在于文本化的音乐创作,以及非常规的演奏技法、多种乐器音色融合与多声部旋律交织,这些都对艺术家们的现场演奏技艺与相互协作能力具有极大的考验。除了不设指挥,乐团还突破民族管弦乐队的常规布局,相同声部的演奏家并非比邻而坐,而是呈对角关系的两两对阵

分布。一方面,旋律在乐器声部之间轮换交替,有效形成声响上的对称感与空间上的流动感。另一方面,去除以指挥为中心的表演惯性,让音乐本身成为关注点,演奏家们必须彼此倾听、默契配合。

根据史料记载,反映了远古先民的原始歌舞礼仪大多是在圆形空间场域进行。因此,与其说《云之上》突破传统,似乎更是一种追溯传统、回归自然的时代转向。

如果与大型民族管弦乐队的交响化追求,或者小型民族室内乐的重奏组合音响思维相比较,《云之上》绝对是一个另类的存在。从乐器选择到音色表达,都凸显了当代民乐融合创新的包容度和根植传统的自觉性。由14人组成的乐团,现场演绎113件中外民族(地区)乐器,包含弹拨乐(琵琶、柳琴、阮等)、吹管乐(笛箫、尺八、唢呐、管子等)、打击乐(扬琴、桑图尔、中国大鼓、巫毒鼓等)和1架手风琴。每位演奏家至少演奏两三种不同乐器,看似是人数不多的小型乐队,音响却成倍数发展为大型合奏乐的效果。整个音乐现场有着传统民乐的线性旋律线条,又有着现代民乐的立体式音响变化。全场唯一的键盘乐器手风琴担纲了重要角色,不仅成为音响结构的低音支撑,还能为过渡各声部乐器音色差异达到良好的融合效果。这件西洋乐器源自中国民族乐器“笙”的发声原理,是丝绸之路东西文明交流互鉴的文化结晶。作曲家熟知并且精通手风琴的演奏密码,通过巧妙使用风箱演奏技巧和运用现代演绎手法,赋予其创新音色的多样化表达。来自伊朗的桑图尔(扬琴的祖先)音色清亮迷人,充满超自然的

东方神韵……形制多样的乐器和丰富多彩的音色,犹如打开了世界音乐的月光宝盒,体现以全球化视野探寻民族音乐的传承与表达。

李泽厚先生说“中国艺术的秘密在于瞬间永恒”,它阐释的核心问题是对时间的超越。《云之上》演出历时大约70分钟,没有标题,不分乐章,意指生生不灭、无限延展的世界观。通过不同性格和性情的音乐意象,表达“乐者,音之所由生也”的音乐思想,诠释音乐的审美意象与人的情感产生互动。由一声声叩击心门的鼓声开始,描摹生命本源的宇宙心跳;由排箫、笛子、手风琴、雨棍等多种乐器,模拟出大自然中的鸟鸣、风声、雨声和水流声;人声吟唱出极为纯朴的古老音调……在多重维度的声响氛围中,观众已经不知不觉踏入这场灵动而奇幻的生命旅程。

“乐者,心之动也;声者,乐之象也。”以心灵点化而成的生命境界,不仅是中国哲学、中国美学的价值所在,也是中国艺术审美所关注的重点之一。整部作品的音乐语言简约朴素,情绪细腻多变。片段式、动机型为主的曼妙旋律穿插交迭,如同人类情绪的起伏跌宕,又如万物生灵的瞬间变化。

《云之上》音乐现场是民乐创新的又一次尝试,它充分发挥了民族乐器独有的音色特性,体现出海派民乐融合包容创新的文化内涵。通过追溯中华传统文化基因,寻求天人合一的精神境界,坚定文化自信。基于随心所欲、纯粹本真的音乐理念,打破固有的惯性思维,建构起全新的观演关系。每一位演奏家需要敞开心身、彼此信任,观众与艺术家彼此联结,通过音乐带来的无限想象达到心灵互通的美好境界。

话剧《苏堤春晓》的三个视角

◆ 林 玮

当代人如何讲古代事?至少有两种讲法。一种是如其本是地加以呈现,求真、求实,求历史经验的归纳总结与当代传递;另一种则是对其加以改造,以古喻今,让今人能够从古人身上体会到某些人类亘古不变的情感和智慧。由国家话剧院与杭州话剧艺术中心共同创作,田沁鑫担任编剧、导演,辛柏青、吴彼、青菁领衔主演的原创话剧《苏堤春晓》偏向后者。偏向后者的叙事,会引来什么样的讨论与质疑呢?

创意伤害文化吗?剧中,苏东坡一口一个“北宋的公务员”,乍一听,颇违和。“北宋”和“公务员”都是当代词汇,怎么就成了苏轼的口头禅?台上的苏轼口渴了,书童拿上来的就是一个金属保温杯——全场观众先是愕然,而后拊掌大笑。在这里,“保温杯”等都是梗,是整个舞台故事讲述骤然中断的标志。那一刻,历史的沉浸感消失了。

可是,属于苏轼的那种豁达、乐天、豪迈、悲悯等中华优秀传统文化属性在这一过程中随之改变了吗?并没有。相反,这些创意的点缀,使整部戏成了地地道道的“现代戏”,而非故纸堆。它在苏轼生命史的既定框架中,把苏轼的洒脱与豪放、坚守与初心用“玩梗”和“会心一笑”的方式,更为直观、有效地呈现在了当代观众的面前。它不像是林语堂用英文写成的《苏东坡传》,

更不像《宋史·苏轼传》中严守生命历程的时间线,言简意赅。它更像是王水照先生和崔铭先生写的《苏轼传》,以诗证史,要紧的是写出人物的风貌。

类似“你懂我”的对白,是把传统摆置在观众面前的一种手段。固然可以说《苏堤春晓》改写或重构了传统,但就是在这种创意中,传统才得到了当代的文化回应。

创意会消解深意吗?其次是对传统题材故事讲述的思想深度质疑。有人认为,创意多是“抖机灵”,只想抖机灵,难免就要牺牲思想的深度,使故事趋于浮华、流于好看,激起了深远的回应,无法使人掩卷长思。于是,创意就成了深意的对立。

《苏堤春晓》中有两个舞台创意,令人印象深刻。一个是“朝堂论辩”,出现了两次,分别在戏的开篇与临近结尾处;另一个是“亡灵对话”,苏轼远赴与临死去的父母、前妻。前者完全是当代人的话语,朝中大臣只热衷于讨论“这是爆破音,

还是唇齿音”之类咬文嚼字的问题,而置天下安危于不顾,深刻讥讽了当时政府机构人浮于事、缺乏公心的陋习。而“亡灵对话”则堪称整部戏的情感高潮。这一部分完全化用司马光《武阳县君程氏墓志铭》里的场景,以四川方言,淋漓尽致地诠释了《宋史·苏轼传》中程氏那句“汝能为滂,吾顾不能为滂母邪”的名言,更用凄凄切切的夫妻对话,演绎了“十年生死两茫茫”的不舍和婉约。此处创意极筒,用请司马光给母亲写墓志铭引出叙事,用怀抱祖神牌以亡灵,简简单单地隔出两段时空;此处深意极重,既演出了“一门三学士”背后的女性之伟大,又彰显出有宋一代家教与乡风的淳朴,是为“宋韵”之体。

创意没有消解深意,反而赋予了古代以当代的深意。这两处创意都不是凭空的抖机灵,而是按照思考艺术的规律,用简单的表意手段促成深刻的思考。

史实一定重于史感吗?最后是对传统题材故事讲述的历史真实性质疑。这是中华优秀传统文化

化在创造性转化与创新性发展过程中最容易遭遇的质疑。如果把历史真实称为“史实”,把人们对历史的看法称为“史观”的话,也可以将后人对历史的感受称为“史感”。在一部历史题材的文艺作品里,“史实”固然重要,但更重要的是“史观”,是在正确史观之下,将历史真实化为更加生动、可感的“史感”,表现在其叙事空间之中。

该剧讲述了苏轼的一生,特别是两次到任杭州,重开六井、疏浚西湖、营造苏堤、兴办“安乐坊”……这些是史实;片末,舞台巧妙运用14块背景纱框,把苏轼任职过的14个州府及其官职罗列出来,这也是史实。可是,光有“史实”并不能自动打动当代观众。反而是“史感”用诸如“砸缸兄”“怎么这么贫啊”等带有调侃意味的台词,让观众会心一笑。在这一笑之间,他们找到了苏轼“既已入世,当济世安民”的初心。

在史学范畴中,史实是第一位的;但在文艺范畴里,符合唯物史观的史感才是艺术家首先要考虑的。这是文艺学的常识,需要得到重申。历史是矛盾的,文艺也是复杂的。试图对宋朝、苏轼或《苏堤春晓》、历史题材文艺做静态的判断,都是站不住脚的。我们需要建设的是“中华民族现代文明”——它是中华的(传统),也是现代的(创新),更是文明的。

在剧场里看完整场演出可以退票吗?

◆ 朱 光



扫一扫请关注“新民艺评”



近来上海演艺事业空前繁荣,演出场次遥遥领先于全国。各类节庆把大中小剧场填得满满的。判断一个节庆品质的含金量,就看它的剧目、节目是否足够丰富到包括那些所谓奇奇怪怪、可可爱爱的内容。但是,为一个节庆举办开幕仪式,那就不能只有奇奇怪怪、可可爱爱,总应该相对端端正正。这就好比,简单到——吃饭前要心怀感恩地说几句,哪怕只是祝酒词;隆重到——结婚开启人生新篇章时,会有父母、证婚人轮番回顾过去、期许未来……

戏剧乃至演出,追溯至发端之初——在古希腊,是酒神祭祀典礼后的余兴活动;在中国,也起源于古时“问天”之后的表演,均是典礼的“尾声”。古时候的“礼部”,就是组织、管理典礼及其后的表演环节。乐器中也有相当一部分“乐器”,例如编钟、编磬。礼,本义就是祭祀等典礼,引申为“表示敬意”。最简单的就是小孩子也明白的——礼貌,表示敬意的样子。如果公序良俗都将失去,这种状态,就叫“礼崩乐坏”,礼貌和音乐都崩坏了。

最近,因为节庆较多、演出季纷纷开幕,剧场里就会偶尔出现在演出前增加十几二十分钟开闭幕仪式的环节。这是数千年来,话剧演出的一半时,因为字幕没跟上,出现了几分钟的空白——这对观众而言,确实有些挑战。于是,“退票”的声音又冒出来了。结果,技术故障恢复后、全剧结束后,还真有观众跑去退票……

举行仪式时就高喊“退票”,是对典礼的失敬,就好比在人家结婚时高喊“我反对”、有人说祝酒词时摔杯子。而戏剧表演发生技术故障,确实不一定可以百分百避免。剧团巡演是常态,对于每个剧团而言,每到一个剧场都是全新的。演出前的排练起码两轮——技术联排,看这个剧场的技术与表演

的现实,便在绘画中创造了一个品种:耍戏图。

耍戏图,又称“戏耍图”,特指描绘儿童游戏的画作,是中国人物画的一条柔美的分支。由于以孩子为描摹对象,以表现童真为审美追求,所以画面丰富,形态有趣。中国的耍戏图到唐宋时期技巧渐趋成熟,宋代更是耍戏图创作的黄金时期,使之成为中国绘画中广受欢迎的类别。

耍戏图与儿童诗基本平行,两者都有浅显的主题,又通过活泼、健康、率真、可爱的形象表现出来,教化孩子的使命落实为持久的感染力。优秀的耍戏图和儿童诗也向人世间汩汩地注入一股清流。尤其是要戏图,描写的是孩子,还原的是幼年的生活场景,却永远是成年人的一个梦。

童年,永远是我们的心灵港湾。成年人在什么时常回想童年,特别是在迷茫、困顿、沮丧或欢欣等重要时刻,因为儿时记忆就是一个矿藏,可以挖掘出无私的爱和美好的希望,为生命进程加载能量。

海上画家贺竹元是画耍戏图的高手,他的作品秉承了传统耍戏图的笔墨与模式,又融入了时代的审美,予人清新可爱的视觉享受。他笔下的孩子有时身穿传统服装,日常生活和童年游戏也带着“中古时代”的格调,又常常被置入上海石库门的场景之中,在欢乐气氛中实现时空置换。而这一切,也激活了成年人的记忆,产生愉快的共鸣。

诚如作家讲述的故事,大多是从童年开始的自传。贺竹元创作的耍戏图,也在引导我们对童年与故乡作一次虔诚的返乡,或者就像蒙古族同胞所说的那样,把灵魂拿出来洗个澡。他的个人画展取名《闹画》,一个闹字,表现的岂止是闹笔闹趣闹心,还有对人生的从容把握。诚如朱熹的诗句:等闲识得东风面,万紫千红总是春。



王凯 摄

“艾米丽送我门票的时候说这是一出好戏……以后还是要把时间花在看好戏上。”

“说不定艾米丽是真心觉得这是一出好戏呢?”

全然没有说戏“不好看”,也“感激”了送票的朋友,情商都好好。

进剧场看戏,重点是进剧场,还是看戏呢?如果高喊“退票”,只是为了“白嫖”,那真是对戏剧本身最大的伤害。任何一部戏剧的最终目的,都是向善、向美、向光,即便可能展现了黑暗、压抑与苦闷——那不正是为观众抵挡了真正的黑暗、压抑与苦闷,让大家免于实质性伤害但依然感受到短暂无耐,从而最终去追求光明吗?

如果说,那些打断仪式高喊“退票”就离场的人,是一次性的“行为艺术家”;打断仪式高喊“退票”离场后讨钱的人,是无知粗鲁,“礼崩乐坏”之人;那么,打断仪式高喊“退票”且看完全场演出再讨钱的人,就是卑鄙小人。

前路漫漫亦灿灿

——读海飞长篇小说《昆仑海》

◆ 俞 湘 萍



杭州,春分。海飞小说《昆仑海》于此此时地缓缓铺展,在这个百姓赖以生存的农时,锦衣卫北北斗掌门昆仑身负秘密任务前往台州府,却出师不利接连失败,押送的死囚犯骆向里亦逃往琉球。对于十七岁的少年昆仑来说,人生似乎也到了真实与虚幻的分野,何为真实,何为虚幻?在迷雾重重中,昆仑决定以身冒险险往琉球寻找真相,刀剑与火光中,少年人的侠骨柔情力透这一路来的精神苦行,指向了一种侠义精神,合乎仁德。

故事中情节的螺旋前进作为谍战小说的底色,注定了这一路必将是最艰难前行的。初到台州府紫阳街时,昆仑纠结于那夜幕下巨大的谜团,在众多人物精细的气质与模糊的面容间,他像是戏台上《花关索》的真正主人公走上台,至少英勇赤诚。他独自杀死中山剿灭夜党,但曾置他于死地的灯盏却不知去向,又惊觉无名馆里令他心喜的丁山突然失踪了,一时间“像个木头人,眼神呆滞”,又乍然听闻同伴的惨死,作者就这样将众多的矛盾和迷雾摆在昆仑面前,心中的情感刚刚萌芽,但作为锦衣卫的责任更重,他不得不远去桃渚营。这似乎是要以兄弟情谊来决断朦胧的爱意,让人想起杰夫·格拉克在《情节与人物》里的论断:“人物遇到的难题即是心结。”是了,这将是昆仑心中的一个结,时时揪心。

对少年相识的朋友也在更惨烈的“对峙”中,获悉真实的身份。昆仑所谓的成戎沙场的英雄父亲竟是投敌的倭寇,而苏我明灯也无法接受那个教导他“人世最好的人生,就是远离刀光”却制造了如此浩瀚凌厉的刀光剑影、尸山血海的叔父,竟是他父亲。

故事的最终,指向了一种侠义精神,这是一种必然,父子间的命运以神奇的方式延续,骆向里以海防图保命,是否也存着不泄露国家机密纠结与自我道德谴责,我们无从知晓,但是这似乎淡化了昆仑,再次回到台州府的昆仑,已经脱胎换骨,我们看到了少年逐步成长,雾气渐散。

丁山的选择与阿晋殊途同归,她们的心中自有定见,也有为自己的选择付出代价的勇气。正是这种不张扬的坚毅影响着深爱她们的人。即便她们在海水的覆盖中,仅留下一些小小的水泡,便被吞没了,一并吞没的还有昆仑的心结,或许,这心结早就解开。面对在这样的“海”中起伏的人啊,不禁要感叹,历史也是一种寂寞的繁华。

命悬一线、谍影重重的波谲过后,读者似乎重新与前人的目光交汇,捡拾了那片温热的人情。在《昆仑海》中,不妨去感受雪客行的诗里“往事堪堪亦潺潺,前路漫漫亦灿灿”的生长和挺拔,也许,大明王朝的孤儿,在此后的一生里真的可以不再显得孤独。